



TITLE:

Albert Camus : Caligulaの改稿に見る問題点

AUTHOR(S):

奈蔵, 正之

CITATION:

奈蔵, 正之. Albert Camus : Caligulaの改稿に見る問題点. 仏文研究 1986, 16: 91-118

ISSUE DATE:

1986-01-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/137700>

RIGHT:

Albert Camus : *Caligula* の改稿に見る問題点

奈 蔵 正 之

序 論

戯曲 *Caligula* は、演劇人 Camus にとっては、生涯を賭けた作品であった。1939 年に第一稿を完成して以来、'44 年に初版を発表し、'58 年に現在見られる「決定版」を著わすまで¹⁾、足掛け 20 年間、作家は幾度となく手を加え続けたのである。その軌跡を丹念に追うならば、*Caligula* の変貌は、一個の作品という枠を越えて、Camus 文学全体の変化と成長を捉える手懸りの一つとなるであろう。

しかしながら、出版以前の草稿段階に於ける推敲と、初版以降に施した改訂とでは、全く性格が異なることは論を待たない。まして、*Caligula* が劇作品としては処女作であるからには、この断層を軽視する訳にはゆかない。初版以前の改稿過程に光を当てることが、まず取り組むべき研究課題となる所以である。

ところが、作者自身が「*Caligula* は 1938 年に書かれた」と繰り返し断言したために²⁾、'44 年に日の目を見たテキストが、第二次世界大戦前の'38 年に既に完成していたと、長いあいだ信じられ、研究の障害となってきた。例えば、*Caligula*, *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe* を、「不条理三部作」として捉えることは早くから定説化していたが³⁾、この三作の内に Camus の思想の時間的な進展を探ろうという試みには、陥穽が待ち構えていたのである。*Caligula* 初版のテキストが、実は最も遅く完成したものであるのに、それを'38 年という最も早い時期に置いて考察するために、矛盾を免れ得なかったからである。常に時代と切実に関わって生き抜いた Camus ではあるが、なかでも歴史の激動期の 1940 年前後は、彼の精神も大きく揺すぶられた訳であり、数年の前後だからといって、疎かにできるものではない。

こうした *Caligula* 初版テキストの'38 年成立説は、Pléiade 版《théâtre, récits, nouvelles》編の校訂者、Roger Quilliot の手によって、少なくとも二種類の異稿を経て初版が完成したことが確認されるに及び、否定されることとなった⁴⁾。主要な variante は注釈の中で示され、「原 *Caligula*」とも呼び得るものの状態を追うことができる。だが、この Quilliot の業績にも、研究の基盤とするには致命的となりかねない欠陥があった。異稿の出所が曖昧であること、その年代決定に疑問が残ること、そして若干の見落としや、疑念を禁じ得ない variante が存することである⁵⁾。

これらの諸問題をほぼ一挙に解決する役割を果たしたのが、1984 年に出版された *Cahiers Al-*

bert Camus 4 に於ける, A. James Arnold の仕事である。Arnold は、綿密極まりない草稿鑑定⁶⁾と、作家の往復書簡⁷⁾とに基いて、各種原稿の出所を明らかにし、Quilliot が第一稿は'38 年、第二稿は'39 年としていた誤りを正して、実は'39 年ならびに'41 年であったことを証明し、さらに完璧と言って良い程に variante を拾い上げた。そしてその成果を元に、上演台本としても耐え得る形に《*Caligula version de 1941*》を復元し、戯曲の生成、変容過程とその要因とを考察した論文、*La Poétique du premier Caligula* と合本にして、*Cahiers Albert Camus* 4 を著わしたのである。この研究によって漸く、*Caligula* の出版以前の変遷を厳密に、また年代を踏まえて連続的に追うことが可能になったと言えよう⁸⁾。

本論文は、この Arnold の成果を出発点として、'39 年稿、'41 年稿、'44 年初版の、各 version を比較検討し、Camus の手になる推敲を追体験しつつ、戯曲 *Caligula* の、初版以前の改稿過程に潜む本質的な問題点を明らかにすることを、目的とするものである。先に言及した *L'Étranger* の擱筆は、*Caligula* '39 年稿の後に位置し、また *Le Mythe de Sisyphe* の完成の直前に、'41 年稿の改訂は行われた。したがって、「不条理三部作」の総合的研究といったものも、このような基礎作業を踏まえてこそ、初めて十全なものとなるであろう⁹⁾。

第一章 主たる改稿過程

序論でも触れたように、従来 1938 年と考えられてきた *Caligula* 第一稿の完成は、実際には 1939 年のことであった¹⁰⁾。またその執筆も、大部分は同年中のことと推定される¹¹⁾。Christiane Galindo との往復書簡によれば、Camus は七月末に最初の草稿を書き上げるも、出来映えに満足がゆかずに、さらに推敲を重ねた。タイプ浄書を依頼されていた Christiane は、恐らくは九月に、仕上がった戯曲を受け取ると、作者の許しを得て、タイプした原稿のうち一部を自分の手元に置いた。これが *Caligula* 第一稿のオリジナルな状態を伝える、目下のところ最も確実な資料である。さらに後になって、1958 年に作家自身から自筆草稿を借り受けた、Camus 研究家 Carl Viggiani が、タイプで写しを取っておいた。以上の二つのタイプ原稿から、Arnold は *Caligula* の初稿を復元し、それを《version A》と名付けたのである。本論文では、註にも記した通り、年代を明らかなものとするために、これを'39 年稿と呼ぶことにするが、その全貌は、*Cahiers Albert Camus* 4 で提示されている'41 年稿 (version B) と、その註とを合わせ読めば、追うことができる。

Caligula ou le Joueur と題された、この'39 年稿は、初版や決定版とは大きく異なって三幕構成であり、それぞれが《*Désespoir de Caligula*》、《*Jeu de Caligula*》、《*Mort de Caligula*》という表題を持つ。各々、後の第一、二、四幕に相当し、後の第三幕は、この時点では全く書か

れていない。また登場人物では、改稿の度ごとに役割を増してゆく、Caligula の腹心の部下、解放奴隷 Hélicon¹²⁾が未だ造形されていないのが、重要な点である。

臣下たちから《l'empereur idéal》¹³⁾とさえ呼ばれていた、若きローマ皇帝 Caligula は¹⁴⁾、血を分けた女兄弟でありながら愛人としていた Drusilla の、突然の死に遭遇する。彼は宮殿から失踪し、三日三晩山野を彷徨する。打算ゆえに帝国のこれからを案ずる貴族たち、友情ゆえに Caligula の身を心配する若き詩人 Scipion。やがて憔悴しきってひとり宮殿に戻ってきた主人公は、舞台に置かれた等身大の鏡の前に歩み寄ると、自らの像に向けて、絶望の思いを語るのである（I - 4）。

Monstre Caligula. Monstre pour avoir trop aimé. [...] C'est ridicule de croire que l'amour répond à l'amour. *Les êtres meurent dans vos mains, voilà la vérité.* Et quand ils sont morts, ça n'est plus eux. Ce n'était plus elle¹⁵⁾.

臣下の前にやっと姿を現わした皇帝。愛妾 Caesonia は、母性的な情愛で彼を悲嘆の淵から救おうとするが、その思いも効き目はない。Caligula は再び鏡の方に向き直ると、己れの像の内に、死せる Drusilla の姿を認めて、彼女との夢幻的な対話を真似た、一人芝居に没入してゆく。《l'ombre de Drusilla》¹⁶⁾を追い求める彼の声は、いわば失われた半身を求める《androgyné》の叫びにも等しい。二人の関係は、単なる近親相姦を超えたものであったことが、暗示されるのである（I - 10,11）。

Elle avait une voix douce et elle parlait sans heurts. Mais aujourd'hui son corps pour moi n'est pas plus réel que l'image de ce miroir. Ce dialogue de ce miroir à moi, et de son ombre à moi, si tu savais, Caesonia, l'affreuse envie que j'ai de le jouer.

[...]

C'est elle qui parlait d'abord.

[...]

C'est moi qui ai commencé. Si tu venais près de moi, Drusilla. Plus près, et encore plus près, pour qu'il y ait... Non, n'aie pas peur. [...]

Tais-toi, Caius. Ne réveille pas mes regrets. C'est si terrible d'aimer dans la honte. Oh! petit frère! [...]

Pur, Drusilla, pur comme les étoiles pures. Je t'aimais, Drusilla. [...] Ne me quitte pas, Drusilla. J'ai peur. J'ai peur de l'immense solitude des monstres. [...] ¹⁷⁾

しかし垣間見た半身の幻は、追いつがる主人公の懇願も虚しく遠ざかる。嗚咽をこらえきれぬ Caligula。彼は突如、狂ったように銅鑼を槌で打ち鳴らし始め、生きるとは愛することの逆なのだ、今こそ俺は生きる、この自分だけが自由の身なのだと絶叫する。この俺の姿を凝視する観客が、犠牲者が、罪人が、死刑囚が必要なのだ、と。そして、Drusilla の幻を完全に消し去ろうと、手にした槌で鏡を激しく擦るのである (I-11)。

Plus de Drusilla, tu vois. Plus de Drusilla. Et sais-tu ce qui reste? Approche encore. Regarde. Approchez. Regardez.¹⁸⁾

Drusilla という分身の幻影が永久に消滅した後に残るもの、それは鏡の中で立ちただかる、取り残された Caligula の姿だ。このようにして、'39 年稿の第一幕は、ネガティブな形で主人公の転生をもって幕を閉じるのである。第二幕以降の、気紛れな圧制者の正体は、かくして誕生した、第二の Caligula なのである¹⁹⁾。

* * *

当初アルジェリアでの上演を企図していたと伝えられる *Caligula* であるが、第二次世界大戦の勃発と、その後の厳しい状況下にあっては、そのような計画が実現するはずもなく、いわんや出版の目度も立たずに、初稿はお蔵入りとなる。そして 1941 年の一月から二月にかけて、Camus は、当時滞在していたオランで、第一次の改稿を行うのである²⁰⁾。

その結果生まれた '41 年稿も、Christiane によってタイプ浄書されたが、それは原形のままでは伝わっていない。現在参照できる二部のタイプ原稿には、作者の手で様々な書き込みや削除が施されているのである(次に述べる、第二、第三次の改稿時のものである)。この資料から、Arnold は '41 年稿を復元して《version B》と名付け、*Cahiers Albert Camus* 4 に《*Caligula* version de 1941》として全文を掲載した訳である。元になった二部の原稿は、それぞれ《version C(B-C)》ならびに《version D(B-D)》と呼ばれている。また、新たな第三幕の初稿を提示している、12枚の自筆草稿が別に伝わるが、これは当然ながら《version B》より前のものであるために、便宜上《version B¹》と称されている。

第一次改稿の眼目は、《Divinité de Caligula》という表題を持つ、この第三幕の追加であった²¹⁾。これにより、戯曲の構成そのものは、現在我々が目にする決定版のものと、大差は無いことになる。登場人物としては新たに Hélicon が造形される訳だが、それはまず《version B¹》に於てであり、彼を紹介しておく必要も手伝って、第一、二幕に手が入れたと考えられる。実際、その改訂の殆どには Hélicon が絡んでおり、また一方、この Caligula の腹心の部下が筋の展開の

上で欠くべからざる役割を果たすのは、ただ第三幕に於てのみなのである²²⁾。先程見たばかりの、第一幕での主人公の絶望の様相、また第二幕での、様々な奇矯で残忍な振舞や、心の奥深く通い合うものを持つ、詩人 Scipion との束の間の魂の二重唱 (II-14) などは、ほぼ'39 年稿のままである²³⁾。わずかに、最終幕となった第四幕も大詰め場面、Caligula が、最後まで彼を守ろうとした Caesonia までも手にかけ、遂に決起した叛徒たちの刃に倒れる件りには、'39 年からの Camus の歩みを物語る、軽視できぬ改訂が認められる。とはいえ、第三幕の全く新たな創出が、第一次改稿に於ける最も重要な要素であることは動かない。

奇怪な衣裳をまとして貴族たちの前に現れた主人公は、《Aujourd'hui, je suis Vénus.》と言いつち、「人神 Caligula」に対する礼拝を強要する (III-1)²⁴⁾。これは神々に対する冒瀆だと詰め寄る Scipion に対し、皮肉を込めて答える皇帝 (III-2)。

Pour un homme qui aime le pouvoir, la rivalité des dieux a quelque chose d'agaçant. J'ai supprimé cela. J'ai prouvé à ces dieux illusoires qu'un homme, s'il en a la volonté, peut exercer sans apprentissage, leur métier ridicule.²⁵⁾

自ら神の座に就くというモチーフは、'39 年稿では全く見られなかったものだ。愛する存在を奪われた Caligula は、あくまでもこの地上で苦悩していた。数々の常軌を逸した行動の下に隠されているのは、一個の人間の素顔であり、彼が人の理解を超えた何物かへの意志を見せるのは、'39 年稿では、漸く最終幕になってからのことであった。

Mon règne jusqu'ici a été trop heureux. Ni peste universelle, ni religion cruelle, pas même un coup d'État, bref, rien qui puisse vous faire passer à la postérité. C'est un peu pour cela, voyez, que j'essaie de compenser la prudence du destin. Je veux dire... je ne sais pas si vous m'avez compris, enfin, c'est moi qui remplace la peste.²⁶⁾

したがって、《divinité de Caligula》の導入は、単にスエトニウスからもう一つ挿話を借用した、というのに留まらず、世界の非情な横顔を主人公に体現させるという、作者の新しい意図を明白に物語るものなのである。このモチーフは、次章で見るように、'44 年版に於ては、作品全体を支配することになる。

新たな主題としては、次いで、《lune》のモチーフが挙げられる。'44 年版では、Caligula の舞台への登場の直後に Hélicon との会話が交され、三日三晩放浪していたのは「月」を求めてのことだったと語られて、芝居の冒頭から奇怪な効果をもたらすことになるのだが、'41 年稿では、第三幕になって初めて、月を巡る妄想が口にされる。自分の部屋にまでやってきた《lune》と褥しとねを共

にしたという、エロチックな話を Hélicon に話して聞かせる Caligula (III-3)。この時点での《lune》には、《l'ombre de Drusilla》という役割が、多分に担わされていると言えよう。

[...] c'était pendant une belle nuit d'août. [...] Elle était d'abord toute sanglante au-dessus de l'horizon. Puis elle a commencé à monter, de plus en plus légère, avec une rapidité croissante. [...] Elle est venue alors dans la chaleur, douce, légère et nue. Elle a franchi le seuil de la chambre et avec sa lenteur sûre, elle est arrivée jusqu'à mon lit, s'y est coulée et m'a inondé de ses sourires et de son éclat.²⁷⁾

付け加えられた第三幕の最後に来るのは、叛徒たちの領袖 Cherea と、Caligula との精神的な対決である。Hélicon の注進に基いて Cherea を召喚した Caligula は、なぜ自分に向かって刃を抜くのかと問い質す。'39 年稿では、貴族たちに対して《Tuer Caligula, c'est établir ma sécurité.》²⁸⁾と述べるだけであった Cherea は、'41 年稿に於ては、己れの反逆的行動の底に在る人生哲学を、残忍な皇帝に面と向かって、堂々と披瀝するのである (III-5)。

[...] je te juge nuisible. J'ai le goût et le besoin de la sécurité. La plupart des hommes sont comme moi. Ils sont incapables de vivre dans un univers où la pensée la plus bizarre peut entrer en une seconde dans la réalité [...]

[...] Je ne veux pas entrer dans ta logique. J'ai une autre idée de mes devoirs d'hommes. Je sais que la plupart de tes sujets pensent comme moi. Tu es gênant pour tous. Il est naturel que tu disparaises.

[...] J'ai envie de vivre et d'être heureux. Je crois qu'on ne peut être ni l'un ni l'autre en poussant l'absurde dans toutes ses conséquences.²⁹⁾

* * *

Camus は、*L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* (その時点では'41 年稿) を、一連の三部作として、まとまった形で出版したいと願っていた。しかし、未だ無名の文学青年の大胆な希望など、戦時中の諸状況からいっても叶えられるはずはなかった。幸いにして、Pascal Pia, André Malraux, Jean Grenier らの仲介によって、三つの原稿は、Gallimard の実力者 Jean Paulhan の手に委ねられたが、出版が決まったのは小説とエッセイだけであった³⁰⁾。戯曲に対する Malraux や Grenier らによる批評も、他の二作品と較べて芳しいものとは言えない。かくして、*Caligula* '41 年稿には、再び改訂のメスが施されることとなる。

前記 Christiane との往復書簡によれば、Camus は 1942 年の夏に第二次の改稿を行い、やはりタイプ浄書をして貰ったが、「42 年稿」とも呼ぶべきその原稿は、残念ながら目下の所は一部も発見されていない。ただし、前述の《version B-D》の内に見られる修正が、ほぼそれに相当すると推定される。改変が最も著しいのは第一幕であり、'41 年稿の第四、五、十、十一場が全面的に書き直されて、鏡に映った自らの像、ならびに《Drusilla-Caligula》との「独話——対話」が消え失せる。Drusilla の死という主題が当初の重みを喪失することにより、作品は、ますますスエトニウスから遠ざかり、決定稿で見られるような Camus 独自の世界へと向かう訳である。

戯曲が第三次の改稿を受けるのは、1943 年の夏のことである。既に'42 年の末、連合国側は北アフリカを掌握したが、ドイツ軍もいわゆる「自由地帯」に侵攻し、ためにフランスとアルジェリアとの連絡は完全に絶たれてしまっていた。妻子から切り離され、フランス南部の小さな村、ル・パヌリエでの逼塞^{ひつそく}を余儀なくされた Camus は、その地で、前年から取り掛かっていた *La Peste* の稿を進め、*Le Malentendu* を仕上げるのと平行して、*Caligula* に最終的な手直しを施すのである³¹⁾。

前記《version B-C》が、その時の基本になった原稿と推定されるが、これに加えて Camus は、全く初めから書き直した、18 枚の自筆草稿を残した。Arnold によって《version E》と名付けられたこの manuscrit は、第一幕のほぼ全体、第二幕の初めの三場、そして第四幕のクライマックスの部分の、最終稿を提示している³²⁾。とりわけ重要な点は、第一幕で Caligula が Hélicon に対して自らが目覚めた「真理」に就て語る件りの中の、作品のテーマを決定づけるあの一句、《Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.》という言葉が、この《version E》になって初めて登場することだ³³⁾。大戦前のアルジェリアで完成していたどころか、1943 年の擱筆の直前になって漸く、作家は真の主題を探りあてたのである³⁴⁾。次章では、このようにして成立した *Caligula* '44 年版（初版）³⁵⁾を、'39 年稿、'41 年稿と比較検討することで、第二、第三次の改稿が意味するものを、具体的に明らかにしてゆきたい。

第二章 主たる内容上の変遷

全四幕の内でも、第一幕は、最も大きな改変を受け、'41 年稿と'44 年版とではかけ離れたものとなっている。作者の目指したところは、失踪した皇帝の身を案ずる、Caesonia の次の台詞の微妙な書き替えの内に、端的に示されていると言えよう。

'41 年稿

Un garde l'a vu passer. Mais Rome
tout entière voit Caligula partout. Et
Caligula ne voit que *l'ombre de*
Drusilla.³⁶⁾

'44 年版

Un garde l'a vu passer. Mais Rome
tout entière voit Caligula partout. Et
Caligula, en effet, ne voit que *son idée*.³⁷⁾

もはや、愛する者の死それ自体が問題なのではない。その死が契機となって、これまで充足していた己れの生の意義が根本から揺すぶられる、ある真理への覚醒が生じたのである。'41 年稿 I-4 の、鏡を前にした Caligula の一人芝居と置き換えられる形で導入された³⁸⁾、'44 年版 I-5 に於ける、Hélicon との対話。

CALIGULA : [...] Mais qu'est-ce que l'amour? Peu de chose. Cette mort n'est rien, je te jure ; elle est seulement le signe d'une vérité qui me rend la lune nécessaire. C'est une vérité toute simple et toute claire, un peu bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter.

HÉLICON : Et qu'est-ce donc que cette vérité?

CALIGULA : *Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.*

HÉLICON : Allons, Caius, c'est une vérité dont on s'arrange très bien. Regarde autour de toi. [...]

CALIGULA : Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu'on vive dans la vérité! Et justement, j'ai les moyens de les faire vivre dans la vérité. [...] ³⁹⁾

かくして、情動的なものに突き動かされていた、一見脈絡を欠く暴政が、二重の論理によって、明確に裏打ちされることになる。まず一方では、この世界が、常に人間の希望を裏切り、理解を拒むものであるならば、世界の掟そのものを変えなくてはならない。太陽が東に沈み、空と海、美と醜が混ざり合い、人間がもはや死なくとも済む世界——それはもとより不可能なことだ。だからこそ俺には月が必要なのだ、と Caligula は叫ぶ。不可能なものの象徴としての月が。('44 年版では第一幕から登場することになった《lune》のモチーフからは、こうして、'41 年稿で見られた《l'ombre de Drusilla》の役割は拭い落とされるのである。)また他方では、臣下の貴族を初めとする殆どあらゆる人間が、Caligula が発見したこの《vérité》に目を瞑り、その日その日を上手くやり過ごしているのならば、彼らの欺瞞の仮面を暴かなくてはならない。ローマ皇帝としての全能の権力を行使して、いついかなる死をもたらすかもわからぬ、理解を超えた運命の素顔との、絶えざる対峙を人々に強いる。つまり、Caligula 自身が世界の役割を務めようという訳である。

'44年版の第一幕は、このような、世界の沈黙によって苦しむと同時に自ら世界を演じるという、複雑な主人公の誕生を物語る部分なのである。前章で見た、'39年稿に於ける、半身を喪失した《androgyné》とは⁴⁰⁾、如何ばかり隔たっていることか。'44年版でもやはり、Caligulaは銅鑼を打ち鳴らした槌で、鏡のおもてを激しく擦る。しかしそれは、Drusillaの影を消し去るためではない。自らをも含めた、一切の人間的な過去を葬るためなのである。

'39, '41年稿

Plus de Drusilla, tu vois. Plus de Drusilla. Et sais-tu ce qui reste? Approche encore. Regarde. Approchez. Regardez.

'44年版

*Plus rien, tu vois. Plus de souvenirs, tous les visages enfuis! Rien, plus rien. Et sais-tu ce qui reste? Approche encore. Regarde. Approchez. Regardez.*⁴¹⁾

鏡を覗き込んだ Cæsonia の、恐怖の声——《Caligula!》。鏡の前に立ちただかり、傲然と宣言する皇帝——《Caligula.》。こうして転生した主人公こそ、第二幕以降の悲劇の推進者となるのである。

* * *

第二幕は、主としてスエトニウスから取材した、Caligulaの様々な権力の行使の描写に当てられているが、重要な内容上の改変は認められない。それらの行為の底にある動機が、前の幕で根本から転換しているために、行為そのものの意味も自動的に変化しているからである⁴²⁾。注目すべき箇所は、《version E》で全面的に書き直されている第一、二場、就中 Cherea の台詞である。

第一幕から三年が過ぎ、ローマ皇帝の常軌を逸した行動は、留まる所を知らない。廷臣たちの奴隷扱い、財産の没収、妻を掠め取っては娼家で働かせる、さらには謂れのない殺人の数々……。貴族や騎士たち⁴³⁾の忍耐は極に達し、決起寸前となった所に、Cherea が登場し、時機は未だ熟していないと、諫めるのである。敵の本当の正体を見抜かなくてはならない。Caligula の凶々しい行いに対する恐怖や復讐の念だけでは、反抗の、まことの力とはなり得ないのだ (II-2)。

Si Caligula est dangereux, [...] c'est par une passion plus haute et plus mortelle. [...] Par Caligula et pour la première fois dans l'histoire, la poésie agit et le rêve rejoint l'action. Il fait ce qu'il rêve de faire. Il transforme sa philosophie en cadavres.⁴⁴⁾

真の敵対者は、真の理解者でもある。'39, '41年稿に於ける Cherea も、愛する分身の死によって

引き起こされた Caligula の内なる懊悩を、はっきりと読み取っていた。それゆえ、激昂する貴族らを前に、次のように断言して憚らなかったのである。

Si j'avais la puissance de Caligula, j'agirais comme lui puisque j'ai sa passion.⁴⁵⁾

だが、既に見た第一幕の改訂により、戦う相手の素顔は一変してしまった。それはもはや惑える情熱ではなく、明晰な論理なのである。叛徒の首領は、巨大化した皇帝と釣り合うだけの背丈と、武器とを持たねばならない。'44年版II-2に於ける Cherea の議論が遙かに複雑なものとなすのは、こうした理由による。とりわけ、人間的な弱点を示唆するような、上に引いた一文は完全に削られ⁴⁶⁾、断固たる口調が取って代わるのである。

[...] ce que je déteste en lui, c'est que [Caligula] sait ce qu'il veut.

[...] Perdre la vie est peu de chose et j'aurai ce courage quand il le faudra. Mais voir se dissiper le sens de cette vie, disparaître notre raison d'exister, voilà ce qui est insupportable. On ne peut vivre sans raison.

[...] C'est pour lutter contre une grande idée dont la victoire signifierait la fin du monde.⁴⁷⁾

また他方で、'41年稿に於ける第三幕の導入が、この変容を促したことも考えられる。'39年稿では、Cherea と Caligula が直接に対峙する場面は無く、Cherea は、我が身の安全も考慮に入れる、単なる陰謀の黒幕であっても一向に構わなかった。しかし前章で見たように、'41年稿のIII-5では、反逆の指導者は皇帝と対等な口を聞くばかりでなく、彼をして、こう評価せしめていたのである。

Cherea, crois-tu que deux hommes dont l'âme et la fierté sont égales peuvent, au moins une fois dans leur vie, se parler de tout leur cœur [...] ?⁴⁸⁾

II-2 とは逆に、III-5 は、'44年版に至っても殆ど改変を加えられてはいない。したがって、第一幕のみならず、第三幕との釣り合いも取らせるために、第二幕冒頭は書き直された、と推測されるのである。先に引いた、III-5に於ける<[pousser] l'absurde dans toutes ses conséquences>という Cherea の一言の具体的な説明が、新たなII-2の台詞の内に求められはしまいか。

Et sans doute ce n'est pas la première fois que, chez nous, un homme dispose d'un pouvoir sans limites, mais c'est la première fois qu'il s'en sert sans limites, jusqu'à *nier l'homme et le monde*.⁴⁹⁾

* * *

いま検討したばかりのII-2には、もう一つ、見落とすことのできぬ標識がある。《tyran》という語の登場である⁵⁰⁾。スエトニウスが語る、第四代ローマ皇帝の残虐な行為の一端にでも触れるならば、《Caligula—tyran》という連想は、たちどころに浮かぶことであろう。ところが、'39年、'41年稿を通じて、《tyran》という語は、ただの一箇所も認められないのである。

Camusは恐らく、意図的にこの言葉を避けるべく努めたのであろう。「Caligula——暴君——悪」という月並みな図式が舞台を支配することを回避して、主人公の造形を際立たせ、悲劇としての完成度を求めた訳である。したがって、当時の激動の世界情勢を念頭に置くあまり、Caligulaを戯画化された全体主義の象徴と解釈し、Chereaらの貴族の謀反の内に反全体主義の代弁者を見ようといった、素朴極まるテクストの捉え方は、作者の真意からはかけ離れたものとなる⁵¹⁾。後年Camusが「*Caligula*は1938年に書かれた」と主張し続け、改稿過程に関しては口を閉ざしたのは、そのような誤解から、自作の独自性を守るためでもあったのではあるまいか⁵²⁾。

とはいえ、Camusのような精神が、時代の影響と無関係でいられたはずはなく、その痕跡は、*Caligula*の改訂の中に、明らかに認められる。その端的な例が《tyran》という語の導入なのである。しかしそれは、Caligulaを現実の「ファシズムの暴君」に比するためにではなかった。'44年版の第三幕に於ける、唯一の大きな改変箇所、全く新たに付け加えられた会話を見てみよう。第二場、瀆神的行為を非難するScipionに対して、Caligulaはさらに論を進める。神々と肩を並べるためには、神々と同じく残酷になりさえすればよい。反論するScipion。

SCIPION : Il suffit de se faire tyran.

CALIGULA : Qu'est-ce qu'un tyran?

SCIPION : Une âme aveugle.

CALIGULA : Cela n'est pas sûr, Scipion. Mais un tyran est un homme qui sacrifie des peuples à ses idées ou à son ambition. Moi, je n'ai pas d'idées et je n'ai plus rien à briguer en fait d'honneurs et de pouvoir. [...]

SCIPION : [...] beaucoup d'hommes meurent autour de toi.

CALIGULA : Si peu, Scipion, vraiment. Sais-tu combien de guerres j'ai refusées?

SCIPION : Non.

CALIGULA : Trois. [...] Si tu savais compter, tu saurais que la moindre guerre entreprise par un tyran raisonnable vous coûterait mille fois plus cher que les caprices de ma fantaisie.⁵³⁾

Caligula が戦争を三度回避したというのは、スエトニウスの文章の何処を探しても見当たらず、全くの Camus の独創である。作者は、'44 年版に於いてこの件りを挿入することで、《Caligula—tyran》という図式を逆説的な形で否定すると共に、時代に対する痛烈な批判を、他ならぬローマ皇帝の口を借りて試みている訳である。

また、この改訂は、《version E》に先立つ、《version C》の上に生じている。それゆえ、第二幕での《tyran》という言葉は、第三幕での追加部分に呼応して書き足されたと解されるのである。

* * *

第四幕では、クライマックスを前に、スエトニウスから着想を得た、一連の Caligula の奇矯で残忍な振舞い——踊り子の衣裳をまとして滑稽なダンスを踊り、見る者に《émotion artistique》を強要する (IV-2,3)、自分が病気であるとか死んだとか、偽りの知らせで貴族たちを罠に嵌める (IV-6,7)、詩人たちを集めて、「死」を主題として課す、即興詩のコンクールを催す (IV-8,9)——が展開されるが⁵⁴⁾、それらの挿話の内には、重要な改変は認められない。だが、ただ一人《les vraies leçons de la mort》を歌い得た Scipion を除く、失格した詩人たちに投げつける、Caligula の侮蔑の言葉の中には、筋の展開を明白にするような改訂が施されている。それまでは単に《Vous salissez l'art. Vous êtes des porcs.》等と罵るだけであったのが⁵⁵⁾、'44 年版ではこうなっているのである。

Je méditais jusqu'ici de vous garder comme alliés et j'imaginai parfois que vous formeriez le dernier carré de mes défenseurs. Mais cela est vain, et je vais vous rejeter parmi mes ennemis. Les poètes sont contre moi, je puis dire que c'est la fin.⁵⁶⁾

あらゆる価値を否定し続けたあげくに、芸術までも切って捨てた主人公に残されているのは、もはや己れの運命を全うすることでしかない。

その父親を虐殺したにも拘わらず、心の奥深く通い合う所があった、純粹なる Scipion。彼も訣れを告げ、友情さえも消え失せる。第二、第三幕と、Caligula の狂乱の巫女として忠実に仕えてきた Caesonia は、ここに至って、彼の心を救おうと、絶えて久しかった人間的情愛に訴える。

Tous les jours, je vois mourir un peu plus en toi ce qui a figure d'homme. [...] le souci que j'ai de toi m'a fait maintenant une telle âme qu'il n'importe plus que tu ne m'aimes pas. Je voudrais seulement te voir guérir, [...] ⁵⁷⁾

Caligula が完全な孤独を成就するためには、もはや付き従う者が居てはならない。最後の証人も消えよと、扼殺される Cæsonia。

Non, pas de tendresse. Il faut en finir, car le temps presse. Le temps presse, chère Cæsonia! Et toi aussi, tu étais coupable.⁵⁸⁾

そして、舞台上の鏡の方を向き直ると、主人公は、自らの像をも断罪するのである。

Caligula! Toi aussi, toi aussi, tu es coupable. Alors, n'est-ce pas, un peu plus, un peu moins!⁵⁹⁾

この最終場面の全般にわたって、〈version E〉に分類されている 4 枚の manuscrit が、〈version C〉の間に挿入される形で、その意義の転換を示している訳である。既に見たように、'39 年稿に於ける、一種の androgyne としての Caligula が、愛する半身の喪失ゆえに絶望に目覚めたのであれば、真近に迫った彼の死は、冥府で再び彼女と合体するための手立てであるとも解釈される。しかし、死せる Drusilla からそのような重みがすっかり拭い去られた'44 年版にあっては、Caligula の最期は、自ら発見したあの真理、〈Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.〉を、身をもって証明することに他ならない⁶⁰⁾。IV-10 で、Cæsonia に対して〈je suis heureux.〉とうそぶく時⁶¹⁾、その台詞は、苦い逆説の重みをもって響くのである。当然のことながら、Drusilla に関する言及は、第一幕と相呼応して、全く逆の形に書き換えられている。

'39,'41 年稿

CALIGULA : [...] Tu penses, n'est-ce pas à Drusilla?

CÆSONIA : Tais-toi.

CALIGULA : Non. Je peux désormais en parler. Voilà des années que je n'ai pas prononcé son nom.⁶²⁾

'44 年版

CALIGULA : Je ris, Cæsonia, quand je pense que, pendant des années, Rome tout entière a évité de prononcer le nom de Drusilla. Car Rome s'est trompée pendant des années.⁶³⁾

今や, Cherea を首領とする叛徒の刃を身に受けるばかりとなった Caligula は, 鏡に向って悲嘆の叫び声を上げ, 椅子を投げつけてこなごなに打ち砕く。この件りで, '41 年稿に於て付け加えられた文章は, 戯曲の主題が定まりきらぬ状態にあることを示している。'44 年版での改変と比較するならば, Camus がこの台詞の問題点に気が付いたことは明らかである。

'41 年稿

Tout a l'air si compliqué. Tout est si simple pourtant. Si j'avais eu la lune, ou Drusilla, ou le monde, ou le bonheur, tout serait changé.⁶⁴⁾

'44 年版

Tout a l'air si compliqué. Tout est si simple pourtant. Si j'avais eu la lune, si l'amour suffisait, tout serait changé.⁶⁵⁾

'41 年稿は, '44 年版への糸口を掴みながらも, まだ'39 年稿の残滓を払拭しきれていない訳である。同様のことが, 同じ台詞の中の, 微妙だが決定的な改訂に於ても見て取れるのである。

'39 年稿

Je sais pourtant et tu le sais aussi, qu'il a suffi d'*un être*! Un être! Je l'ai cherché aux limites du monde, aux confins du moi-même.⁶⁶⁾

'41 年稿

Je sais pourtant et tu le sais aussi, qu'il a suffi d'*un être*, qu'il suffirait que *l'impossible* soit. L'impossible! Je l'ai cherché [...] ⁶⁷⁾

'44 年版

Je sais pourtant, et tu le sais aussi qu'il suffirait que *l'impossible* soit. L'impossible! Je l'ai cherché [...] ⁶⁸⁾

この改稿過程は, 戯曲の主題そのものの転換を, 端的に表わしていると言えよう。一篇の悲劇を通じて主人公が求めて已まなかったもの, それが〈un être〉から, 〈un être, l'impossible〉を経て, 〈l'impossible〉へと完全に移行したのである。次章では, この〈l'impossible〉という言葉を検証し, その視座から, 改めて *Caligula* の改訂の構図を確認してみたい。

第三章 <l'impossible>の胚胎と変容

'44年版以降の *Caligula* の主要なテーマが、「不可能なもの」の探究に在ることは、作者自身によって幾度も確認されている。

[...] la pensée est en même temps action et, à cet égard, ces pièces forment un théâtre de l'impossible. Grâce à une situation (*le Malentendu*) ou un personnage (*Caligula*) impossible, elles tentent de donner vie aux conflits apparemment insolubles que toute pensée active doit d'abord traverser avant de parvenir aux seules solutions valables. [...] *Caligula*, obsédé d'impossible, tente d'exercer une certaine liberté dont il est dit simplement pour finir <qu'elle n'est pas la bonne>.⁶⁹⁾

La passion de l'impossible est, pour le dramaturge, un objet d'études aussi valable que la cupidité ou l'adultère. La montrer dans sa fureur, en illustrer les ravages, en faire éclater l'échec, voilà quel était mon projet.⁷⁰⁾

確かに、第一幕で舞台に登場するや否や、*Caligula* は、己れの求めていることを、はっきりと観客に告げる。

Simplement, je me suis senti tout d'un coup un besoin d'impossible. Les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pas satisfaisantes. [...] Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable. J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde.⁷¹⁾

ところが、'39年稿を詳細に検討してみるならば、「不可能なもの」に関するテーマはおろか、<l'impossible>という言葉すら、一箇所たりとも見出せないのである。これは驚くべきことと言わねばなるまい。Camusは「*Caligula* '38年執筆説」にあれほどこだわりながらも、同時に自作の主題が根本的に変化したことを、暗黙の内に告白していた訳である。

それでは、この変遷の要因は、いつのテキストの何処に求められるのであろうか。第一章で<lune>のモチーフが'41年稿のIII-3になって初めて現われることを指摘したが、その件りに、未だ決して重い意味は担わされていないものの、<l'impossible>という言葉が認められるのである。

CALIGULA : Hélicon!

HÉLICON : Qu'y a-t-il?

CALIGULA : Je veux la lune.

HÉLICON : La lune? Pourquoi faire?

CALIGULA : C'est une des choses que je n'ai pas.

HÉLICON : Bon. Je vais tâcher d'arranger cela.

CALIGULA : Oh! tu sais, je ne demande pas *l'impossible*.⁷²⁾

このように、「不可能なもの」のモチーフは、言葉としては、《version B'》の内で、「月」のモチーフの胚胎と結び付く形で、密かに生じているのである。むろん、《l'impossible》という言い回しは、それ自体としては何ら特別のものではない。しかし、戯曲の真の主題を巡ってそれまで様々な展開されてきた作者の思念やイメージが、半ば無意識的にテキストに書き加えた一語を読み返す内に、それによって触媒作用を受け、急速に凝結していったと仮定することはできないだろうか。作者が思わず発した一言が、いったん客体化されるや、今度は作者に対して働きかけたのだと。

この Hélicon との対話の直後に来る Caligula の独語の内には、早くも、明らかに《l'impossible》という語を踏まえた台詞が現われて、'44 年版への展開の萌芽を示している。

Tu avais décidé d'être logique, idiot. Il s'agit simplement de savoir jusqu'où cela ira. Si l'on t'apportait la lune, tout serait changé, n'est-ce pas? *Ce qui est impossible deviendrait possible* et du même coup, en une fois, tout serait transfiguré. Pourquoi d'ailleurs Hélicon ne t'apporterait-il pas la lune?⁷³⁾

そして'41 年稿で《l'impossible》が見出せるのはあと一箇所のみ、前章の終りで触れた、主人公の最後の絶叫に於てであるが、既に、《je ne demande pas l'impossible》といった日常的な言い回しからはほど遠く、作品の主題に関わる重味を獲得しているのである。

傍証として確認しておく必要があるのは、'41 年の《version B'》に至るまでの Camus のテキスト⁷⁴⁾の内で、《l'impossible》という言葉は、皆無と言ってよいほど用いられていないという点であろう。加えて、Henri Ailloud 訳の、スエトニウス、*Vies des douze Césars*⁷⁵⁾に於ける《Caligula》の章にも認められない。したがって、テキストという次元では、《l'impossible》は Camus にとって極めて新鮮な用語だった訳であり、戯曲のテーマを担うだけの「可能性」に富んでいたのである。

第二、第三次の改稿の結果、《lune》のモチーフの登場が第三幕から第一幕に早められているの

は既に指摘した通りだが⁷⁶⁾、その際に、同時期に発生していた《l'impossible》のモチーフも、共に移し替えられたのであろう。この過程で、幾度も推敲を重ねる内に、《l'impossible》は作家の内部で成長を続けて、《un être》の希求を放棄した、主人公の変身と呼応して、この世ならぬ何物かを求めるその情熱と結び付き、その象徴と化し、ついには作品の中心的位置を占める言葉にまで到り着いたのではあるまいか。

さらに、'41年稿の第三幕で現われるもう一つの新しい要素、Caligulaが自らを神々に比肩する存在たらしめるというモチーフの登場も、第一幕に置き換えられる。かくして、'44年版の主人公は、《l'impossible》を希求し、《lune》を追い求め、神々に匹敵せんとする意志、以上の三者が混然一体となった叫び声を上げるのである。

[...] qu'est-ce qu'un dieu pour que je désire m'égaliser à lui? Ce que je désire de toutes mes forces, aujourd'hui, est au-dessus des dieux. Je prends en charge un royaume où l'impossible est roi. [...] Ma volonté est de (tout) changer. Je ferai à ce siècle le don de l'égalité. Et lorsque tout sera aplani, l'impossible enfin sur terre, la lune dans mes mains, alors, peut-être, moi-même je serai transformé et le monde avec moi, alors, enfin *les hommes ne mourront pas et ils seront heureux.*⁷⁷⁾

そして、この台詞は、遠く最終場面の《il suffirait que l'impossible soit.》という声と反響し合い、ここに、首尾一貫した構成を持った *Caligula* の初版は、'39年稿、'41年稿とは全く装いを新たに、漸く完成へと漕ぎつけたのである。

結 論

Cahiers Albert Camus 4 までに至る、十年を越す研究で、Arnold は画期的な仕事を成し遂げたのであるが、*Caligula* の改訂に就ての彼の主張そのものには、疑問点が無いとは言えない。

Arnold の論点は、以下の二つに要約され得る。第一に、*Caligula* の'39、'41年稿は、その詩的抒情性や夢幻的な雰囲気によって、また当初の作者の悲劇観をよく伝えるという点で、初版や決定版に劣らぬ独自の価値を持つ⁷⁸⁾。'41年稿を校訂版として上梓したのは、独立した作品としての真価を世に問うためである⁷⁹⁾。第二に、'44年以降の版が《le premier *Caligula*》とはおよそ異なった作品と化したのは、激動する時代の影響を深く受けたためであって、後に *Combat* の主筆として健筆を振るような Camus の倫理的な側面が、本来の審美的な側面を覆い隠してしまった訳だ、というのである⁸⁰⁾。

Le monologue de Caligula-monstre disparaît, et avec lui tout le poids dramatique du souvenir de Drusilla. À sa place Camus fait intervenir le motif de Caligula lunatique. C'est-à-dire que la motivation première de la tragédie de Caligula se trouve remplacée par une folie dont on ne discerne plus très bien la motivation. [...] Camus a également fait disparaître l'extraordinaire duo d'amour que Caligula, jusqu'à cette refonte, jouait avec l'ombre de Drusilla, à la scène 11. À partir de là, le parallélisme de structure qui faisait que le dialogue avec Scipion à la fin de l'acte II rappelait le dialogue imaginaire du premier acte, est définitivement bouleversé.⁸¹⁾

Au fur et à mesure que l'occupation durait, que la guerre se prolongeait, et que des hommes et des femmes courageux autour de lui s'engageaient dans une lutte mortelle contre un ennemie brutal et implacable, Camus a été amené à repenser et les assises de sa pièce et son rapport avec le moment présent. Le résultat ultime de ce processus, on le sait, fut le texte de *Caligula* édité en 1944 [...]

[...] à partir du début de 1943, il fallait, aux yeux de Camus, faire estomper le sens même de la tragédie du premier *Caligula* au profit de l'éthique de la révolte contre le totalitarisme.⁸²⁾

確かに、喪われた愛する分身を追い求めるといった主題は、Camus 文学の本質の一つにも拘わらず見落とされ易い、極めて強い自己愛的な傾向と合致するものである。また、そうした傾向の中へと、スエトニウスが描く奇怪な暴君の姿を昇華させた力わざにこそ、作家の独創は認められる。だが、他方で Camus が、この戯曲を「不条理三部作」の一翼として構想していたのであるからには⁸³⁾、「書き直された *Caligula*」の方が、遙かに十全にその意図を反映してはいまいか。第二章でも触れたように、'44 年版の *Caligula* は、不条理に目覚めそれに苦しむ一個の人間であると同時に、理解を拒む非常な世界にみずから成り代わり、不条理の覚醒を人々に強いるという、ややもすれば平板になりがちな Camus 演劇の登場人物たちの内では、稀に見る複雑性を獲得しているのである。

Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. *L'absurde dépend autant de l'homme que du monde.*⁸⁴⁾

CHEREA : [...] reconnaissons au moins que cet homme exerce une indéniable influence.

Il [Caligula] force à penser. Il force tout le monde à penser.⁸⁵⁾

ところが、世界や神々にとって代わってしまえば、不条理を生み出す一方の項は自動的に消去されるのだから、そこで不条理は途絶えるはずだ。絶対権力を用いて人々には不条理を課しながらも、自らはそれから逃れようとした、この点にこそ、*Caligula* の論理的な、本質的な過ちが存する。残忍な諸行為は、そうした矛盾の結果に過ぎない。*Le Mythe de Sisyphe* に於て述べられている、《suicide philosophique》を試みた哲学者たちのように⁸⁶⁾、彼は、或る絶対のもの、すなわち《l'impossible》の探究へと飛躍したのである⁸⁷⁾。

Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement. Or on ne vivra pas ce destin, le sachant absurde, si on ne fait pas tout pour maintenir devant soi cet absurde mis à jour par la conscience. Nier l'un des termes de l'opposition dont il vit, c'est lui échapper. *Abolir la révolte consciente, c'est éluder le problème.*⁸⁸⁾

CALIGULA : [...] Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne. Rien! rien encore.⁸⁹⁾

したがって、'44年版へのCamusの歩みは、決して当初の美学に背を向けたものではなく、自らの創造的企図に即した、論理的な帰結だったのである。

そして、この歩みを端的に示している、第一幕の全面的な改訂は、これまでの検証からも明らかのように、実は、'41年稿で新たに付け加えられた第三幕の内に、そのあらゆる萌芽を持っていたのである。この幕が最も改変箇所が少ないのは⁹⁰⁾、第二、第三次改稿の出発点となったためではあるまいか。Arnoldの主張に反して、'41年稿は、第二章で見た、Chereaの人物像の不一致や、《un être》と《l'impossible》の衝突など、重大な矛盾を含み、独立した作品としては、内的な均整が取れていない。むしろ'39年稿の方が、抒情性という点でそれなりに一貫性があった。しかし作品の発展性を求めて第三幕を挿入したために、内部に亀裂が生じ、その結果テキストの側から、更なる改稿を作者に促したのではないか。それゆえ、*Caligula* '44版の成立の要因は、客観的な検証が難しい、時代の影響などよりも、純粹にテキスト上の要素にこそ、まず求めるべきなのである。

とりわけ《l'impossible》という言葉の発生と、それが作品全体の主題を担うようになる成長発展の様子を仔細に観察するならば、「テキストそのものの内に潜む変容運動」とでも名付け得るものが看取されるであろう。これこそ、戯曲*Caligula*の改稿過程に於ける、本質的な問題点なのである。

註

本論文は、去る 1985 年五月十一日に開催された、京都大学フランス語学フランス文学研究会設立総会に於て行った研究発表を元に、改めて論考を加えて執筆したものである。

使用文献

- | | 略 号 |
|--|--------|
| Albert Camus : <i>Théâtre, récits, nouvelles</i> , «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1974. | pl. I |
| Albert Camus : <i>Essais</i> , «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1977. | pl. II |
| <i>Cahiers Albert Camus</i> 4, Gallimard, 1984. | CAC4 |
| <i>Caligula</i> (édition de 1947, avec <i>Le Malentendu</i>), Gallimard. | |
| <i>Albert Camus</i> 7 : <i>Le théâtre</i> , Minard, <i>la Revue des Lettres Modernes</i> , n ^{os} 419–424, 1975. | RLM7 |
| <i>Albert Camus</i> 9 : <i>La pensée de Camus</i> , Minard, <i>la Revue des Lettres Modernes</i> , n ^{os} 565–569, 1979. | RLM9 |
| <i>Albert Camus</i> 1980. Deuxième Colloque International de Gainesville (du 21 au 23 février 1980), Gainesville, University Presses of Florida, 1980. | AC1980 |
| Suétone : <i>Vies des douze Césars II</i> (texte établi et traduit par Henri Ailloud), Les Belles Lettres, 1932. | |

参考文献

- Camus : *Carnets I* (mai 1935—février 1942), Gallimard, 1971.
 Carnets II (janvier 1942—mars 1951), Gallimard, 1964.
Correspondance (Albert Camus, Jean Grenier 1932–60), Gallimard, 1981.
Ilona Coombs : *Camus, Homme de Théâtre*, Nizet, 1968.
Carina Gadourek : *Les Innocents et les Coupables. Essai d'Exégèse de l'Œuvre d'Albert Camus*, The Hague, Mouton, 1963.
Raymond Gay-Crosier : *Les Envers d'un Échec. Étude sur le théâtre de Camus*, Minard, 1967.
Herbert R. Lottman : *Albert Camus—a biography*, Doubleday & Company, New York, 1979.
Roger Quilliot : *La Mer et les Prisons. Essai sur Albert Camus*, Gallimard, 2^e édition revue et corrigée, 1970.

① *Caligula* 各 version の分類は、以下の通りであり、それぞれ略称と呼ぶこととする。

「'39 年稿」——1939 年に完成された第一稿。CAC4 に於ける「version de 1941」とその註とから、筆者自身の手で復元。

「'41 年稿」——1941 年に改訂された第二稿。Arnold によって校訂を受け、CAC4 に初めて全文が掲載された。

「'44 年版」——1943 年に完成し、'44 年に出版された初版のテキスト。実物は入手困難のため、'47 年

版を底本に、Pl.I 中の'58年版とその註とから、筆者自身の手で復元。

「'47年版」——1947年発行(*Le Malentendu*と合本)の、改訂版のテキスト。なお'44年版との異同箇所は、結果的に本文中の引用部分とは殆ど関わりを持たなくなったので、'44年版のページ数は、この'47年版を用いて示すこととする。

「'58年版」——1958年発行(*Le Malentendu*と合本)の、再改訂版のテキスト。「決定版」としてPléiade版に収録された。本論文で対象とするのは、あくまでも'44年版と'41年稿、'39年稿とであるが、それぞれの引用部分が、決定版では、ほぼどの箇所に該当するかを参考として示すために、Pl. I でのページ数(註を含む)も明記することとする。

② 各幕、各場は、本文、註ともに、ローマ数字とアラビア数字で略記する。

例：III-5——第三幕、第五場。

③ *Caligula* からの引用にあたっては、本文、註ともに、ト書きは一切省略することとする。

1) '58年版が厳密な意味で「決定版」と呼び得るかどうかに関しては、疑問も提出されている。例えばGay-Crosier。

S'agit-il vraiment d'une édition définitive? N'oublions pas que l'édition de 1958 est celle du Festival d'Angers, donc destinée à la représentation en plein air.

(*Les Envers d'un Échec*, p. 71)

こうした上演効果の問題は別としても、不幸な事故死を免れたならば、Camusが再度改訂の筆を執ったであろうことは、想像に難くない。

2) Pl. I には、そうした断言を含むテキストが、幾つも収録されている。例えば、次のような文章。

Caligula a été écrit en 1938. À cette époque, l'existentialisme français n'existait pas sous sa version actuelle, c'est-à-dire athée.

(«Lettre à Monsieur le directeur de la Nef.»——janvier 1946, Pl. I, p. 1746)

Caligula a été composé en 1938 après une lecture des Douze Césars de Suétone.

(«Le Programme pour le nouveau théâtre»——1958, Pl. I, p. 1749)

研究の障害になった例としては、作家の死後、最も早くに諸作品の統合的研究書を著わしたGadourek。同書は、現在でもCamus研究の出発点とするに足る値打ちを十分に備えているのだが、次のような記述に出会ってしまうのである。

Conçue entre *Noces*, qui chantent la vie du corps, et *Le Minotaure*, qui symbolise le sommeil de l'esprit, *Caligula* illustre la tragédie de l'intelligence qui ne désarme pas. [...] La version de 1945 [sic] se base sur le manuscrit non-publié de 1938 qui ne subit que fort peu de modification.

(*Les Innocents et les Coupables*, p. 34)

3) 1939年二月三日付けの、Grenier宛ての書簡によれば、これは単なる研究家の仮説ではなく、Camus自身がそもそもの初めから抱いていた構想であったことが認められる。

J'ai beaucoup de projets. Je travaille à mon essai sur l'Absurde. [...] À cela je lie un nouveau roman que j'ai commencé. Je compte finir aussi cette année la pièce que j'ai commencée depuis longtemps sur *Caligula*.

(*Correspondance*, p. 34)

4) Pl. I, pp. 1737-39では、Quilliotが参照できたと称する、二種類の原稿と、二つのbecquetのグループが挙げられており、彼はそれらを便宜上<manuscrit 1-4>と名付けている。そのうち、<ms. 1>がArnoldの言う<version A>に、<ms. 2>が<version B>にほぼ相当し、CAC4と

読み較べてみると (Pl. I, pp. 1750-78), 重要な variante はほぼ押さえられており, Arnold が批判するほどには, Quilliot の仕事は杜撰なものではない。だが, 年代決定と原稿の出所の説明が不明確であり, 就中, 第二稿が'39年に完成していたという誤った記述は, *Caligula* の研究に混乱をもたらす元となった。

なお, 初版以降の改訂に就ては, 技術上, こうした問題は生じないので, '44, '47, '58年各版の異同に関しては, Pl. I の注釈には信頼が置ける。

- 5) 例えば Quilliot による<ms. 1>では, 最終場面に於ける叛徒の群の中に, Scipion も参加し, *Caligula* に対して刃を振うことになっている (Pl. I, p. 1739, p. 1778)。もしこれが事実ならば, 彼の造形も根本から変わったことになるが ('47年版以降では, 反乱に加担してくれとの Cherea の懇願を Scipion がかたくなに拒むという場すら付け加わる——Pl. I, IV-1, 2, pp. 82-84), 残念ながら Arnold は, この件に関しては全く言及してくれていない。あるいは<version A>がタイプ浄書される前の段階で, 失われた草稿に, こうした記述があったのだろうか。としても'39年稿の構成から考えて, 余りにも不自然な設定であり, Quilliot が挙げたこの variante は信じ難いのである。
- 6) 1975年までの時点で Camus 夫人の所有となっていた未発表の原稿が基盤となっており, Gay-Crosier がこれを紹介した (RLM7, p. 98) あとを受けて, Arnold はそれを<version A~E>に分類し (<Pour une édition critique de *Caligula*> in RLM9, pp. 133-50), 研究を行なったのである。この各 version の説明は CAC4 からは省かれているので, 本論文第一章で解説することとする。
- 7) 主として, 恩師 Jean Grenier との往復書簡 (*Correspondance*, Gallimard, 1981) と, アルジェリア時代の友人でオラン出身の Christiane Davila (旧姓 Galindo) との往復書簡 (未刊行) とによる。
- 8) Arnold の研究には, 初稿の状態をはっきりさせることで, ニーチェが Camus に与えた影響を明確にするという意図も含まれているのだが, この点に関する検討は, 稿を改めねばなるまい。
- 9) 戯曲である以上, 改訂の要因として決して忘れてはならぬのは, 上演効果や耳で聞いている台詞の響きである。しかしこれらは, 全く性質を異にする研究課題であり, 本論文では, あくまでも目で読むテキストとして *Caligula* を限定し, 考察することとする。
- 10) Aronld 自身も, 長いあいだ第一稿は 1938年に成立したと考え, <*Caligula* de 1938>といった表現を用いていた (RLM9, pp. 133-50 ならびに <Pourquoi une édition critique de *Caligula*?> in AC 1980, pp. 179-86 を参照)。この問題に決着を付けたのは, 前記の往復書簡である。
- 11) Camus は極く若い頃からステトニウスの文章に親しんでいたため (Grenier のエッセイ集 *Les Îles* 中の一節に触発されたと言われる), 戯曲に翻案する意図自体は, かなり以前からのものであったろう。*Caligula* に関する最も古い覚え書きは, 1937年初頭と推定される, *Carnets I* に於ける草案である。

Caligula ou le sens de la mort. 4 Actes.

- I — a) Son accession. Joie. Discours vertueux (Cf. Suétone)
b) Miroir
II — a) Ses sœurs et Drusilla
b) Mépris des grands
c) Mort de Drusilla. Fuite de *Caligula*

III —

Fin : *Caligula* apparaît en ouvrant le rideau : <Non, *Caligula* n'est pas mort. Il est là, et là. Il est en chacun de vous. [...]> (*Carnets I*, p. 43)

スエトニウスの記事にかなり近い、いわば「前 *Caligula*」とでも呼ぶべきこの構想からは、'39 年稿に於て既に遠く隔たっている。Camus は当初の着想の前半を切り捨て（しかも後半は未だ造形されていなかった）、一つの死によって、つまり一つの不在そのものによって、悲劇の幕を開けようとした訳である。

なお、*Carnets* が作家にとってどのような意味を持ったか、という点自体に様々な問題が孕まれているのだが、少なくとも *Caligula* に於ては、*Carnets* は創作ノートの役割は果たさなかった。言及されているのは、上記引用を含めて全九ヶ所（残りは、*Carnets I*, p. 107, p. 114, p. 130, p. 144, p. 145, p. 184. *Carnets II*, p. 59, p. 111）に過ぎず、とりわけ改訂に関しては全く述べられていないため、その年代決定の誤りが正せない原因ともなった。

唯一、*Carnets* からの引用として認められるのは、'39 年稿に於ける次の *Caligula* の台詞であるが、これは'44 年版で削除されてしまった。また、Quilliot は見落としており、*variante* として挙げていない。

Je suis un homme simple, moi. C'est d'ailleurs pour ça que je suis incompris.

(CAC4, p. 48, p. 182)

Caligula : Ce que vous ne comprendrez jamais, c'est que je suis un homme simple.

(*Carnets I*, p. 114)

- 12) Hélicon は、'41 年稿では狂言回し程度の役割だったが、'44 年版では、第二章で見えるように、*Caligula* が覚醒した真理の、唯一の聞き役を務める。さらに'58 年版では、第四幕に新たに付け加えられた第六場で、所詮は貴族に過ぎぬ Cherea ら叛徒に対して激烈な批難の言葉を浴びせるまでに至る。

Te voilà bien fier, hein? Oui, je sers un fou. Mais toi, qui sers-tu? La vertu? [...] Je suis né esclave. [...] [Caïus] m'a affranchi et pris dans son palais. [...] Vous, des juges? Vous qui tenez boutique de vertu, qui rêvez de sécurité comme la jeune fille rêve d'amour, qui allez pourtant mourir dans l'effroi sans même savoir que vous avez menti toute votre vie, vous vous mêleriez de juger celui qui a souffert sans compter, et qui saigne tous les jours de mille nouvelles blessures? Vous me frapperez avant, sois-en sûr! Méprise l'esclave, Cherea! Il est au-dessus de ta vertu puisqu'il peut encore aimer ce maître misérable qu'il défendra contre vos nobles mensonges, vos bouches parjures...

(Pl. I, pp. 89–90)

- 13) '39, '41 年稿に於ける Cherea の言葉。CAC4, p. 20。
- 14) 史実での正式な名前は、ガイウス・ユリウス・カエサル・ゲルマニクス。カリグラとは、軍人たちによって付けられた渾名である（《caliga》とは兵隊靴の意）。なお、'44 年版以降、主要人物の内ただ一人 Scipion が、決して《Caligula》とは口にせず、《Caïus》、《César》と呼んでいる点が印象的である。
- 15) CAC4, p. 23。参考 Pl. I, p. 1754。強調は筆者。《vérité》という言葉に込めた意味合いの違いが、'39 年稿と'44 年版との相違を象徴する（第二章参照）。むろんこの件りは、次の引用文とともに、初版以降は完全に削除された。
- 16) '39, '41 年稿に於ける Caësonia の言葉。CAC4, p. 24。
- 17) CAC4, pp. 34–36（本文）、p. 181（註）。参考 Pl. I, pp. 1760–61（註）。
- 18) CAC4, p. 38。参考 Pl. I, p. 1762（註）。
- 19) スエトニウスによれば、*Caligula* の異常な性格は生来のものであり、史実では、Drusilla の死が残虐な諸行為の引き金になった訳ではなかった。

- 20) *Carnets* によれば *L'Étranger* は前年の五月に書き終わっており、また'41年二月の記事には次のように見える。Camus は *Caligula* '41年稿が一応の完成度に達したと、その時点では考えていたらしい。

21 février 1941.

Terminé *Sisyphé*. Les trois Absurdes sont achevés.

(*Carnets I*, p. 224)

- 21) したがって、各幕の表題は、《Désespoir de Caligula》、《Jeu de Caligula》、《Divinité de Caligula》、《Mort de Caligula》となるが、これらの表題は'44年版以降は取り除かれる。また'41年稿から、作品名が単なる *Caligula* に変わった。

- 22) '41年稿の第四幕には、Hélicon が登場する場面は無い。

- 23) Scipion との件りは、'58年版に至るまで殆ど改変を受けず、「原 *Caligula*」の雰囲気をも最も良く伝える部分である。若き詩人に、自作を聞かせてみろと迫る皇帝。やむなく朗唱を始めた声に、もう一つの声が和す ('39年稿II-13, '58年版II-14)。

LE JEUNE SCIPION : J'y parlais d'un certain accord...

CALIGULA : ...de la terre et du pied.

LE JEUNE SCIPION : Oui. Et aussi de la ligne des collines romaines et de cet apaisement fugitif et bouleversant qu'y ramène le soir...

CALIGULA : ...Du cri des martinets dans le ciel vert.

[...]

LE JEUNE SCIPION : ...Le cri des cigales et la retombée des chaleurs, les chiens, les roulements des derniers chars, les cris des fermiers...

CALIGULA : ...Et les chemins noyés d'ombre dans les lentisques et les oliviers...

LE JEUNE SCIPION : Oui, oui. C'est tout cela! Mais comment le sais-tu?

CALIGULA : Je ne sais pas. Peut-être parce que nous aimons les mêmes vérités. [...]

(CAC4, pp. 66-67. Pl. I, pp. 57-58, pp. 1169-70)

- 24) 次に述べる、月を巡る妄想とともに、スエトニウスの内に記述が見られる。'39年版では取り上げなかったエピソードを、改訂にあたってあえて採用したからには、作家の側に大きな計算が働いていたと見るべきであろう。

- 25) CAC4, p. 79. '58年版まで同一である。Pl. I, p. 67.

- 26) '39年稿ではIII-6. CAC4, p. 103 (本文), p. 184 (註)。'58年版ではIV-9. Pl. I, p. 93. 強調は筆者。

- 27) CAC4, p. 82. '58年版まで同一である。Pl. I, p. 71.

- 28) II-2に於ける台詞。CAC4, p. 44.

- 29) CAC4, pp. 86-87. '47, '58年版では第六場が変わるが、台詞の異同は無い。Pl. I, pp. 77-78.

- 30) 主として Herbert R. Lottman の記述に従う。参照, *Albert Camus—a biography*, pp. 248-52 (第十九章)。

- 31) 主として Lottman に従う。同書第二十, 二十一章。

こうした事情からいって、むろん別箇の研究課題となるのだが、*Caligula* の第二、三次改稿に与えた、*Le Malentendu* ならびに初期の *La Peste* の影響といったものも考察する必要があるだろう。

- 32) 《version E》には、documentaliste によって、内容とは無関係な通し番号を付けられてしまったが、Arnold によれば、四つのグループにまとめられる (RLM9, pp. 137-40)。

n°1~n°6——'44年版 I-1~7

n°7~n°10——II-1~3

n°11~n°14—I-8~12

n°15~n°18—IV-10~11

- 33) Arnold によれば、用いられているペンやインクの色から、1943 年九月に記されたと推定される (CAC4, p. 189)。

- 34) 1943 年十月十一日付けの Grenier 宛ての書簡には、*Caligula* の原稿を Gallimard に送る旨が記されているので、初版の完成は、この前後のことであろう。

Je vais donner cela [*Le Malentendu*] à Gallimard, avec *Caligula*. *Caligula* est moins bon, je le savais. Je suppose que c'est la différence d'une pièce conçue et écrite en 38* et d'une autre faite cinq ans après. Mais j'ai beaucoup resserré mon texte autour d'un thème principal. De plus les deux techniques sont absolument opposées et cela équilibrera le volume. Je vous donnerai le dernier *Caligula* quand je serai à Paris—peut-être bientôt.

[...]

*Je mettrai sa date à *Caligula*, mais c'est surtout pour éviter les rapprochements avec l'actualité. [*En marge dans le texte original*]

(*Correspondance*, p. 107)

この欄外に記した一言を見ても、「'38 年執筆説」は、単なる記憶の誤りではなく、作家が意識して戦略的に主張していたと推測される。

- 35) 初版の発行は、1944 年五月。実際に舞台に掛けられたのは、翌 45 年五月、パリの Hébertot 座でのことである。
- 36) I-5. CAC4, p. 24. 強調は筆者。
- 37) I-7. '47 年版, p. 137. '58 年版では I-6. Pl. I, p. 18. 強調は筆者。
- 38) この一人芝居そのものは、鏡を前に *Caligula* がマイムだけを行う、無言劇の場として残された (I-4. '47 年版, pp. 107-08. '58 年版では I-3. Pl. I, p. 13)。初稿の様子を少しは偲ばせたいという、作者の思いが込められているのかもしれない。
- 39) '47 年版, p. 111. '58 年版では I-4. Pl. I, p. 16. 註参照, p. 1766. 強調は筆者。
- 40) 第一幕の主題は、'41 年稿でも殆ど変わらない。
- 41) I-12. '47 年版, p. 126. '58 年版では I-11. Pl. I, p. 29. 強調は筆者。
- 42) こうした事情は、第四幕での諸々の挿話にも当てはまる。
- 43) '58 年版では、〈chevalier〉は登場人物からは省かれた。なお、〈patricien〉は'39 年、'41 年稿では、全て〈sénateur〉と記されている。作家の側に言葉の混同があったためだろうと、Quilliot は述べている (Pl. I, p. 1737)。
- 44) '41 年稿 ('39 年稿でもほぼ同一)。CAC4, p. 44. 参考 Pl. I, pp. 1763-64。
- 45) '39, '41 年稿。同上。
- 46) '39, '41 年稿では、Cherea の妻が *Caligula* に寝取られているという設定さえ見られるが、当然のことながらこれも削除された (II-2, CAC4, p. 43. 参考 Pl. I, p. 1763)。
- 47) '47 年版, pp. 130-31. '58 年版まで同一である。Pl. I, p. 34。
- 48) CAC4, p. 85. '58 年版まで同一である。Pl. I, pp. 76-77。
- 49) '47 年版, p. 130. '58 年版では冒頭の〈Et〉が無い。Pl. I, p. 34. 強調は筆者。
- 50) 〈Une Voix〉('58 年版では〈Troisième Patricien〉)の叫び声の中に現われる。
- 51) 註 34 で引いた書簡も参照。

後年 Camus は、自らの芸術的姿勢に背を向け、図式化を採用するかの如く、*L'État de siège* に於ては、擬人化した「ペスト」を悪の象徴として舞台に乗せ、完全な、と言ってもよい失敗を招いた。

- 52) 「1939 年」と述べただけで、否応なく第二次世界大戦の開戦へと、人々の連想は働いたはずである。
- 53) '47 年版, pp. 166–68. '58 年版まで同一である。Pl. I, pp. 67–69。
- 54) '47 年版以降、第四幕冒頭に、註 5 でも述べた Cherea と Scipion の件りの二場が付け加わったので、場割りが二場ずつずれることになる。さらに'58 年版では、註 12 で引いたもう一場が加わるることとなる。
- 55) CAC4, p. 111. 参考 Pl. I, p. 1774。
- 56) '47 年版 pp. 201–02. '58 年版まで同一である。Pl. I, p. 100。
- 57) IV–10. '47 年版では IV–12, p. 206. '58 年版では IV–13. Pl. I, p. 104. 台詞は同一である。
- 58) IV–10. '47 年版では IV–12, p. 209. '58 年版では IV–13. Pl. I, pp. 106–07. 台詞は同一である。
- 59) IV–11. '47 年版では IV–13, p. 210. '58 年版では IV–14. Pl. I, p. 107. 台詞は同一である。
- 60) 後年 Camus はアメリカ版戯曲集の序文で《*Caligula est l'histoire d'un suicide supérieur.*》と述べているが (Pl. I, p. 1730), それは、このように自らの論理を貫くために死を全うするという意味であり、自殺そのものを目的として Caligula が常軌を逸した行動に出たと解しては、作者が施した改訂の意図と背反するばかりではなく、テキストを平板なものと成してしまうだろう。
Le Mythe de Sisyphe に於て《*le suicide supérieur*》という言葉が現われるのは、ドストエフスキの『悪霊』の登場人物、キリーロフを論じた部分であることにも注意を促したい (Pl. II, p. 183)。
- 61) '47 年版では IV–12, p. 208. '58 年では IV–13. Pl. I, p. 105。
- 62) CAC4, IV–4, p. 116。
- 63) IV–10. '47 年版では IV–12, p. 203. '58 年版では IV–13. Pl. I, p. 105。
- 64) CAC4, IV–11, p. 119。
- 65) IV–11. '47 年版では IV–13, p. 210. '58 年版では IV–14. Pl. I, p. 107。
- 66) CAC4, p. 119. (本文), ならびに p. 185 (註)。強調は筆者。
- 67) CAC4, p. 119. 強調は筆者。
- 68) '47 年版, p. 210. '58 年版でも同一である。Pl. I, p. 107. 強調は筆者。
- 69) *Le Malentendu* と合本にされた, '44 年版に於ける自薦文。ただし署名はされていない。Pl. I, p. 1745。
- 70) 註 60 でも言及した, アメリカ版戯曲集 (1958 年) に寄せた序文。執筆は'57 年末。Pl. I, p. 1730。
- 71) I–5. '47 年版, p. 110. '58 年版では I–4 だが, 台詞は同一。Pl. I, p. 15。
- 72) CAC4, p. 81. 参考 Pl. I, p. 1771 (註)。むろん, この引用文中の最後の一言は, '44 年版からは削除されている。強調は筆者。
- 73) CAC4, p. 84. 参考 Pl. I, p. 75 (本文), p. 1772 (註)。強調は筆者。
- 74) 文学的テキストに限定して調査した結果である。具体的には, *L'Envers et l'Endroit*, *Noces*, *L'Été* 中の *Le Minotaure* と *Les Amandiers* の章, *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, 生前未刊行の *La Mort heureuse* (*Cahiers Albert Camus 1*), *Carnets I* の 1941 年二月までの記事 (同書 p. 224 まで), そして *Cahiers Albert Camus 2* 所収の習作テキスト (同書 pp. 131–287)。新聞に執筆した記事や, 引用した他の作家の文章などは除く。
- 75) この翻訳は 1932 年に著わされ, Camus が底本としたことは, ほぼ間違いない。Pl. I に於ける Quilliot の *Notice historique* も, これに拠っている。
- 76) その時に'41 年稿に於ける《*lune*》を巡る会話自体も生かしたと推定される。

'41 年稿

CALIGULA : Hélicon!
HÉLICON : Qu'y a-t-il?
CALIGULA : je veux la lune.
HÉLICON : La lune? Pourquoi faire?
CALIGULA : C'est une des choses que je
n'ai pas.

(CAC4, p. 81)

'44 年版

HÉLICON : Et que voulais-tu?
CALIGULA : La lune.
HÉLICON : Quoi?
CALIGULA : Oui, je voulais la lune.
HÉLICON : Ah! Pourquoi faire?
CALIGULA : Eh bien!... C'est une des
choses que je n'ai pas.

(47 年版, p. 109. Pl. I, p. 14)

77) I-12. '47 年版, pp. 123-24. '58 年版では I-11 だが, 台詞は同一。Pl. I, p. 27. 強調は筆者。

78) とりわけ Arnold は, 註 23 で引いた第二幕最終場の Caligula と Scipion の「二重唱」が, 第一幕最終場の, 鏡に映った Caligula-Drusilla と主人公との「対話」と対称を成しており, これが戯曲の構成上重要な役割を果たしていたと, 強く主張する。後者の削除により, '44 年版以降の *Caligula* は均整を欠いてしまったというのである。だが, RLM7 以来 Arnold がこだわり続けているこの意見は, にわかには首肯し難い説である。第一に, いかに対話を模しているとはいえ, 鏡に向けての一人芝居は所詮独話に過ぎず, 実際に舞台上に上った二人の俳優による台詞のやり取りとは, 本質的に異なっている。第二に, 改訂の結果, '44 年版以降は, 各幕の終わりが二人の登場人物の対話で締めくくられ (ただし最終幕では, Caligula の孤独な叫び声が「コーダ」の役割を務めるが), 構成上のバランスは, はっきりと取れているのである。すなわち, 第一幕では Caligula-Cæsonia, 第二幕では Caligula-Scipion, 第三幕では Caligula-Cherea, 第四幕では Caligula-Cæsonia という形で照応している訳である。

79) 1980 年の colloque の時点では, Arnold は, '39 年稿 (ただしその時点では「'38 年稿」と呼んでいる——註 10 参照) の校訂版の出版を主張している (《Pourquoi une édition critique de *Caligula*?》 in AC 1980, pp. 179-86)。

80) Arnold は, 筆者が註 34 で引用した, 同じ書簡を引いて, 次のような主張までしている。
《[...] J'ai beaucoup resserré mon texte autour d'un thème principal.》 Ce thème était la révolte contre le tyran. Point n'est besoin d'insister sur son actualité en 1943.

(*La Poétique du premier Caligula* in CAC4, P. 171)

これまでの分析から見て, こうした断定は到底受け入れ難いものであることは言うまでもあるまい。

81) *La Poétique du premier Caligula* in CAC4, p. 166.

82) Ibid. p. 163, p. 170.

83) 註 3 を参照。

84) *Le Mythe de Sisyphe*, Pl. II, p. 113. 強調は筆者。

85) '44 年版 IV-2. Pl. I, p. 87 (本文), p. 1773 (註)。

86) *Le Mythe de Sisyphe*, Pl. II, pp. 119-35 を参照。

87) したがって, 共に作品の主人公であるという理由だけから, *Caligula* と *L'Étranger* の Meursault とを単純に結びつけて考察することには, 無理が伴う。後者は, あくまでも地上的な存在であると同時に, 最後の瞬間まで不条理を凝視し, 決して絶対的なものにすがったりはしないからだ。この点で, 戯曲 *Caligula* の内に Meursault と比較しうる存在を求めるならば, それは誰を措いても Cherea なのである。*L'Étranger* の完成から一年も経たぬ内に執筆した '41 年稿第三幕の中に, 作者ははっきりと, 両者の血縁関係を書き留めている。

CHEREA: [...] Je suis comme tout le monde: pour m'en sentir libéré, je souhaite parfois la

CHEREA : (...) Je suis comme tout le monde : pour m'en sentir libéré, je souhaite parfois la mort de ceux que j'aime, (...)

(CAC4, III-5, p. 87. Pl. I, III-6, p. 79)

Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient. (...) J'avais le désir de lui [l'avocat] affirmer que j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde.

(*L'Étranger*, Pl. I, pp. 1172-73)

88) *Le Mythe de Sisyphe*, Pl. II, p. 138. 強調は筆者。

89) '44 年版 IV-10. '47 年版 IV-12, p. 210. '58 年版では IV-13. Pl. I, p. 108. 台詞は同一である。

90) 第二章で見た, <tyran> を巡る議論が付け加わった以外は, 殆ど改訂を受けていない。ただし, '47 年版以降は, 全く新たな第四場が挿入され, 全体で六場となっている。